

Reflexions educatives

LA CANÇÓ POPULAR EN LA MÚSICA ACADÈMICA: UN RECURS PER A L'AUDICIÓ MUSICAL

Joan de la Creu Godoy i Tomàs. Àrea de Didàctiques Específiques. Universitat de Girona

Quan parlem “d'audició” musical ens referim d'una forma paral·lela i sinònima al concepte “d'apreciació” musical. En el primer cas és clara l'arrel que ens determina l'acció d'oïr. El segon terme ens condueix al reconeixement del valor d'alguna cosa, l'estimació per aquesta cosa –la música– que només podrem tenir quan, a través dels sentits, l'emoció i la raó, ens l'ha-guem fet nostra.

Per tant, podríem establir com a definició que audició musical és l'acte d'escoltar una música tot apreciand-ne els seus valors i qualitats.

En l'audició o apreciació musical el nen/a passa de ser el o la protagonista de l'activitat a ser-ne exclusivament el receptor o receptora. Per això la tasca del mestre o la mestra que ensenya música rau a fer conèixer i entendre millor allò que s'escolta. D'aquesta manera l'infant té els elements suficients per fer-ne una valoració i desvetllar l'esperit crític tan necessari per a ser un oient conscient i sensible.

“Ecoltar música és, tal vegada, un dels actes conscients més abstractes”. Aquesta frase pot ajudar en certa manera a anar centrant el tema del titular. Escoltar música comporta una acció que, moltes vegades, envaeix allò abstracte pel caràcter intrínsec de la música. Per això les didàctiques que ajudin a concretar allò que el nen li pot costar captar, a causa d'aquest grau d'abstracció, seran una aportació molt valuosa, o si més no, acceptada i benvinguda.

Si considerem l'audició com una activitat organitzada i construïda a partir dels fets temporals escoltats en una composició, de quina manera podem ajudar el nen/a de les nostres escoles a apropar-se a aquest so organitzat en el temps, a descodificar-lo, a gaudir-ne i a emocionar-se?

El cert és que davant la diversitat d'alumnat i d'escoltes que aquests generen, hem de partir d'alguna proposta que compleixi amb les expectatives de la majoria, al mateix temps que les relacioni i complementi amb els diferents apartats de l'educació musical i també general.

Abans de fer escoltar música als nens, hem de buscar la més adient per als objectius plantejats en aquell moment. Un cop ja la tenim escollida i enregistrada

amb mitjans mecànics de reproducció, i per tant assegurem la seva repetició, hem de continuar pensant que per als nens encara és una cosa abstracta, i per tant les nostres activitats d'aprenentatge aniran encaminades a concretar allò que escolta, fer s'ho seu a través de trobar-hi significat i objectivar en la manera d'allò possible quelcom tan subjectiu com és una relació pluridimensional de paràmetres.

Escoltar audicions musicals a l'escola, igual que totes les altres activitats, comporta una gran responsabilitat si pensem que estem creant futurs oients crítics, oberts i pluridimensionals, no tant pel repertori que se selecciona, que sí que ho és, com per la manera de preparar a aquesta escolta. Per tant, la nostra proposta de treball, almenys en un estadi per a la iniciació a l'audició, es basa en la següent hipòtesi:

La percepció de fenòmens temporals, i la música n'és un dels més importants, requereix un complex procés d'audició i memorització. Si s'ofereix a l'oient, alumne de l'escola primària, una aproximació a aquesta dialèctica i sintaxi a través d'un element proper a ell, com és la cançó popular, se l'ajudarà a la motivació i confirmació de les seves expectatives de reconeixement de l'escolta musical i farà més àgil i fàcil la comprensió de la resta d'elements o valors musicals inherents a qualsevol audició.

Aquesta hipòtesi contempla, en primer lloc, la complexitat del llenguatge musical i l'esforç que es requereix per a comprendre'l. En segon lloc, el fet que un element planer i simple com és la melodia de cançons populars pot ajudar a concretar quelcom tan abstracte com és el llenguatge instrumental de les audicions de músiques de grans autors, i en tercer lloc que, a partir de haver satisfet les expectatives de reconeixement, es poden treballar més fàcilment la tímbrica, la textura o l'estructura musicals i la resta de valors o paràmetres musicals.

Abans d'abordar el tema en qüestió, ens cal clarificar alguns termes per tal de fer més unificada la lectura posterior.

Definicions de la terminologia (música) clàssica, culta, seriosa o acadèmica

Aquestes paraules ens serveixen per aproximar-

Reflexions educatives

nos a una mateixa conceptualització del que anomenem "estil musical" i a tot el procés tècnic i formal que l'acompanya, és a dir, a la seva composició entesa com a estructuració, harmonització, instrumentació, orquestració, etc. Per tant, quan hom parla de música culta, seriosa, clàssica o acadèmica s'està definint genèricament un estil compositiu propi que abraça tots els temps i que difereix en forma i contingut d'altres com poden ser el rock, el jazz o els diferents estils de música pop.

L'elecció d'una terminologia adequada segueix el procediment d'eliminació. En primer lloc, procedim a eliminar la paraula "clàssica" per les seves connotacions referencials a un període estilístic determinat. També la paraula "seriosa" pel rerefons pejoratiu envers tota la resta de música, que encara que nascuda del saber popular i sense gaires formalismes ni tecnicismes, té, per al qui l'ha feta i el que l'ha absorbida, tota la seriositat que es mereix. Ens queden els mots "culta" i "acadèmica". En aquest cas és més difícil l'elecció perquè, en un principi, ambdós ens semblen d'utilització apropiada i escaient. El terme "culta" el trobem utilitzat en diverses ocasions i per molt diverses personalitats, com l'insigne músic Manuel de Falla, quan ens diu, en referència al binomi culta-popular: "La música folk es más satisfactoria cultivada por músicos cultos, cuando se comprenden los fundamentos en los que descansa".

A la fi, però, decidim, per raons antropològiques i socioculturals, que el terme que més s'adequa al significat que busquem és el d'"acadèmic" per definir millor el tipus de música nascuda de la ploma del compositor, ja que necessita d'un mestratge i d'una tècnica que només es pot assolir a través d'un aprenentatge formal i acadèmic.

Els processos de diferenciació entre música acadèmica i música popular

Gràcies al sistema tonal occidental, la música comença a racionalitzar-se fruit de la mateixa organització dels sons i del protagonisme de l'harmonia. Com a factors que més influenciaren en el procés d'aquesta racionalització trobem: l'emergència de músics professionals, el desenvolupament de la notació musical i la progressió en la tecnologia i la fabricació d'instruments.

A partir d'aquí comença un procés de diferenciació envers les altres arts, i la música demana ser considerada també com a ciència. Gràcies a tot això pot alliberar-se de les demandes externes de l'Església, patronatge o públic a la qual havia estat lligada i supeditada. Així la música és vista com a activitat autònoma i amb valor per ella mateixa.

Com a conseqüència d'aquest procés de diferencia-

ció, la música es fragmenta i comencen a distingir-se dos grans grups: música acadèmica i música popular. La primera té com a característica principal el fet de ser considerada com a independent de la massa social, i la música popular és vista com a entreteniment de masses, de poca qualitat i dependent del context i funció social.

L'abisme que separa els dos tipus de música comença a engrandir-se i a fer-se més palès amb la caiguda de l'antic règim. Revolució industrial i revolució política varen donar lloc a una societat de classes que va trencar el model anterior que contenia un cert grau d'unitat entre els dos estils.

Aquesta unitat ve expressada per la convivència i influència recíproques entre la música culta i la popular. Possiblement, tal com assenyala T. Adorno, *La Flauta Mágica* de Mozart és una de les obres exemplars que determinen un dels moments culminants, d'aquells que no es tornaran a repetir, ja que a partir d'ella no s'han tornat a reunir en una mateixa composició la música popular i la música acadèmica amb l'equilibri en què allà ho fan.

Ús de les melodies folklòriques per part del compositor

En el present punt analitzarem la utilització de material folklòric en la música acadèmica. També veurem com aquesta utilització no és un ús exclusiu dels nacionalismes musicals, sinó un recurs utilitzat pels compositors de tots els temps, que han trobat en la música popular una font d'inspiració o un suport extramusical més per tal de teixir les textures de les seves composicions.

La història de la música ens dona multitud d'exemples sobre la pràctica d'utilitzar melodies populars dins les composicions, des de les melodies que els trobadors agafaven de préstec del poble i refinaven amb la seva poesia, passant per les cançons populars que servien de "cantus firmus" a les misses i motets de l'Edat Mitjana i Renaixement. Això sense oblidar les anomenades "diferencias o variaciones" que els músics del Renaixement i del Barroc glossaven sobre cants populars, ja sigui amb les vihuelas, orgues o qualsevol altre instrument. També les corals protestants i molta de la música dels clàssics com Haydn, Mozart o Beethoven es nodria d'allò popular. Els romàntics com Brahms, Txaikovsky, Saint-Saëns o Bizet, entre molts altres, tampoc no foren aliens a aquest tipus de pràctica.

La història, per tant, ens demostra que no cal esperar els nacionalistes per trobar exemples de la utilització de la música popular en la música acadèmica.

Amb aquests, però, arribem a l'esclat per l'exaltació del cant i la dansa popular en un afany per autoafirmar-

Reflexions educatives

se, al mateix temps que ho aprofitaven per desvincular-se del fort pol d'atracció que suposava el corrent centre-europeu. Els músics nacionalistes, a través de les cançons i danses autòctones, reivindicaven la pròpia identitat utilitzant aquest material com a element germinatiu i distintiu del seu estil.

Però aquest interès per utilitzar les cançons populars en la música acadèmica no acaba amb els nacionalismes. El segle XX ens aporta una mostra ben eclèctica d'estils compositius, d'entre els quals trobem abundants exponents de músics que han begut de les fonts de la música popular com a complement de la seva pròpia inspiració o del seu propi treball.

El fet d'utilitzar elements populars com a font d'inspiració o base motívica en la música culta o acadèmica està envoltat per una certa polèmica. Mentre que un sector no hi veu cap inconvenient en la seva utilització, un altre pensa que el seu ús és un fàcil recurs conseqüència de la manca d'idees pròpies.

El compositor pot emprar aquests materials de molt diverses maneres. Des de compositors que fan reviu, a través de fórmules i girs melòdics i rítmics, l'aire i per tant l'aproximació estilística a un folklore determinat, fins a d'altres que agafen la melodia provinent d'una cançó o dansa i la parodien o imiten amb total fidelitat, passant pels compositors que saben donar a aquesta melodia una expressió, un matís, una amplitud que abans no tenia, o que tal vegada quedava amagada. En aquest cas podem afirmar que el compositor, a través de la recreació, crea una nova melodia.

Guridi, compositor basc, en el seu discurs llegit a la Real Academia de les Belles Arts de San Fernando l'any 1947 va dir una frase molt il·lustrativa al respecte: "La melodia popular es por sí sola una piedra preciosa sin pulimentar y necesita la mano del artista que le dé forma".

Sigui quina sigui la manera que té el compositor d'utilitzar el material folklòric, el cert és que el seu ús esdevé nexa d'unió entre el poble i la vida urbana, entre allò popular i tècnic, entre allò anònim entès com a col·lectiu i allò personalitzat, producte del compositor.

Cal, però, un espai per a una petita qüestió. Si fins ara hem parlat de l'adequació del material folklòric per part del compositor, podem trobar-nos amb el fenomen invers? És a dir: una obra acadèmica o culta, nascuda de la ploma d'un compositor, sense influències directes d'allò folklòric, pot esdevenir popular? Segons la nostra opinió, la resposta passaria per definir què entenem per "popular" i a partir d'aquí comprovar si aquest fenomen ja s'ha complert o pot aconseguir-se.

El terme "popular" podria relacionar-se amb tot allò que, en la seva difusió, el poble ha absorbit com a seu.

Si ens quedem amb aquesta consideració, simple i directa, podem concloure que temes com el del "4t moviment de la novena simfonia" de Beethoven o el "primer moviment de la primavera de Vivaldi", per posar dos exemples, ja són populars o no tardaran a ser-ho.

Reflexions a l'entorn de la didàctica de l'audició

Tot seguit volem presentar algunes reflexions, fonamentades per l'experiència, sobre la situació actual de l'audició a l'escola primària, que ens porten a plantejar la present aportació didàctica per a una possible millora i enriquiment.

- L'audició musical, en general, ha estat i està poc valorada com un dels elements bàsics per al creixement musical i sensible de l'infant.
- La manca de tradició d'un aprenentatge de l'escolta musical, i moltes vegades d'una cultura musical, fa que els educadors o futurs educadors tinguin un desavantatge considerable quant a experiència, metodologia i pràctica enfront de matèries com la cançó, la dansa, l'educació sensorial o el llenguatge musical.

Respecte a la primera afirmació, creiem que la manca d'una metodologia i d'un repertori estructurat, classificat i seqüenciat ha fet que els objectius i continguts establerts en el currículum quedin, massa vegades, en uns simples enunciats teòrics mancats d'activitats i recursos per al seu bon desenvolupament. Si a això hi adjuntem que moltes vegades es tracta l'audició musical com un fet isolat o com una mera recepta anecdòtica en la vida musical del l'alumne, aquesta manca de contextualització provoca una devaluació dintre el delicat sistema de constructivisme d'aprenentatges que el nen de primària ha de confegir.

Tot això desemboca en el fet que l'educador, tot i ser conscient que el nen ha d'escoltar música, no acaba de valorar aquest fet com una activitat bàsica per al creixement sensible, crític i global de l'alumne.

Pel que fa a la segona afirmació, creiem que la manca de tradició o cultura de l'escolta musical que, en general, tenen els docents, a causa d'un ensenyament rebut absent de continguts dirigits en aquesta direcció, fa aflorar una certa "por" o "distanciament" a l'hora de posar en pràctica l'apartat d'audició musical. La causa d'això pot apuntar que davant de la immensitat del repertori i que, aquest, està impregnat d'una sèrie de connotacions tècniques, formals, estilístiques i estructurals diferents, hom s'ho mira des d'una certa distància marcada per aquesta manca de tradició, formació o hàbit en l'escolta musical. No oblidem una cosa molt important: el camí que portarà l'alumne a tenir un repertori propi i selectiu, a través del seu criteri i gust estètic,

Reflexions educatives

comença en el repertori que tria l'educador. De la tria, motivació i encert, a l'hora de confegir-lo i fer-lo escoltar, dependrà en bona manera l'educació per a l'escolta dels nostres alumnes.

Per tant, les preguntes que es desprenen d'aquestes reflexions són les que encapçalen el següent apartat.

Què fem escoltar? Com ho fem escoltar?

Tot educador hauria de tenir ben present que, a través de l'audició musical, estem creant futurs oients crítics, oberts i globals, i per tant les nostres propostes del "com" i el "què" escoltar han de ser obertes, globals i que desvetllin la sensibilitat i l'esperit crític.

Actualment tenim a l'abast dues coses bàsiques per a poder treballar còmodament: la possibilitat de tenir infinitat de repertori i així apropar els nostres alumnes a tot tipus de música i, el fet de poder escoltar més d'una vegada aquesta música gràcies als mitjans mecànics de reproducció d'alta fidelitat.

La primera possibilitat ens conrea una "escolta crítica", ja que desperta el gust i criteri personal envers una o altra versió o un o altre estil. L'altra, "l'escolta reiterada" per la possibilitat de fer escoltar diverses vegades una mateixa obra o fragment d'obra, amb la qual cosa aquest caràcter passatger i fugisser en què es mou el so a través del paràmetre temporal el podem, en certa manera, retenir.

Aquest què fem escoltar, és a dir, el repertori, tindrà moltes variables que faran decidir a l'educador el tipus, nivell i estils de les audicions a programar. Aquestes variables són:

- El grup classe i les seves experiències prèvies, hàbit d'escolta i capacitat d'atenció.
- Les preferències del qui ha de fer arribar el repertori seleccionat. El mestre també és un oient que té el seu esperit crític i, a través d'aquest, ha desenvolupat uns gustos i preferències que configuren el seu bagatge cultural. Creiem sincerament, i no ens cansarem mai de dir-ho, que per a motivar l'alumnat el primer que ho ha d'estar, i per tant que li ha d'agradar allò que vol fer escoltar, és el mateix mestre.

Si el repertori és molt important i d'ell dependrà tant el grau de motivació, com de la generació de noves expectatives, el COM fem escoltar, és bàsic per ajudar a formar oients oberts, conscients i sensibles.

Escoltar música és trobar sentit a les relacions sonores d'allò que s'escolta. Trobar-hi sentit és trobar-hi significat, i per tant comprensibilitat. En qualsevol nivell educatiu hem de cercar –i podem fer-ho– el significat d'allò que s'escolta. Els nens i nenes de les nostres escoles, més que mai, estan literalment submergits en

un oceà sonor i tenen fàcil accés a gran part dels corrents estilístics que configuren el panorama musical de l'actualitat. Com a educadors, a través de les classes d'audició, hem d'ensenyar a escoltar i a ser crítics amb tot aquest món sonor. L'itinerari (citats per Pierre Schaeffer) que podem seguir per arribar a una escolta significativa pot seguir les estacions que serveixen de subtítol del següent apartat.

Sentir – escoltar – entendre – comprendre

Sentir és ser colpejat pels sons, mentre que escoltar es posar l'orella per sentir-los. A vegades no se sent el que s'està escoltant i moltes vegades se sent sense escoltar.

Escoltar és prestar atenció, posar l'orella, interessar-se per quelcom. Si sentir és percebre per l'orella, escoltar comporta una actitud més activa.

Entendre, etimològicament, vol dir tenir una intenció de..., tendir a..., per tant el que entenc està en funció d'aquesta intenció.

Comprendre, etimològicament vol dir prendre per a un mateix. Té una doble relació amb escoltar i entendre: Jo comprenc el que he percebut en l'escolta, gràcies al fet que he decidit entendre-ho. I també a la inversa: el que jo he comprès dirigeix la meua escolta i informa sobre allò que jo entenc.

En definitiva, mai no deixem de sentir, ja que ens trobem en un món sonor que continuament està en moviment. Escoltant avancem un pas en el camí cap a entendre allò que s'està oint. Entenent allò que hem escoltat, estariem en la línia d'avançar en la intenció de comprendre, i per tant assimilar-ho a través de l'escolta. Finalment comprendre-ho és fer-ho nostre, i per tant assimilar-ho i acumular-ho en l'experiència viscuda per, quan calgui, poder-ho reproduir, mentalment o físicament.

Plantejament del tema: la cançó popular i l'audició

Ja hem avançat que moltes vegades l'audició d'obres musicals a l'escola "no funciona" perquè caiem en el costum de fer servir músiques massa complexes i el nen/a no els troba sentit en funció de les expectatives, experiència prèvia i/o condicionament que ells presenten.

Què té la música acadèmica amb arrel popular que la fa idònia i adequada per al treball d'audició musical a l'escola primària, almenys en un nivell d'iniciació a l'audició?

La música basada en la cançó popular té allò essencial, que és basar-se en una línia melòdica propera als nens en estructura, tonalitat, intervàlica, àmbit, etc... i al mateix temps vestir-se de la complexitat necessària per fer-la interessant, rica i variada, és a dir, per tenir

Reflexions educatives

excel·lència, sense perdre la unitat formal.

Si escoltéssim sols cançons populars cantades pel mestre o tocades amb algun instrument en directe, tindríem la funció de simplicitat directa, que és una bona manera de començar a treballar l'audició, sobretot amb els més petits. Quan aquest nen es va fent gran, convé assentar les bases per a la memòria melòdica, motívica, temàtica o tonal sense gaires paràmetres que confonguin la simplicitat buscada en les melodies populars. És en aquest punt que la melodia reconeguda d'una cançó cantada o interpretada anteriorment es converteix en un bon fil conductor que cobreix les expectatives desitjades.

També podem constatar que el fet d'aproximar el nen a la música de grans autors, amb tot el que implica de riquesa de llenguatge, de tímbrica i d'estructura a través d'una música basada en un fet tan simple i quotidià com és la cançó que el nen o la nena ha cantat o pot cantar, crea un joc de dualitats de simplicitat-complexitat, llunyania-proximitat, acadèmic-popular, que per una costat eleva la cançó a una categoria formal i estètica molt elevada, i per l'altra, obre una via d'accessibilitat a la música anomenada "cultura" o "acadèmica". No cal oblidar que els objectius que fan referència a l'hàbit i actitud d'escolta, així com d'interès i curiositat per l'escolta poden veure's confirmats i reforçats per aquest tipus de música. Escoltar i treballar audicions basades en la cançó popular de diferents països enriqueix l'oïda, sobretot en el seu paràmetre melòdic i rítmic, i obre noves vies de treball de la interculturalitat que, pensem, són molt necessàries.

Queda clar que la música, l'audició musical, crea un missatge que ha d'arribar al nen i aquest, descodificar-lo en la mesura que les seves possibilitats li ho permetin. És feina del mestre anar-lo ajudant a ser capaç, cada cop més, de trobar en la música més missatges i plans, tant tonals com estructurals, que l'ajudin a sentir-se més a prop, per tant entendre-la, trobar-hi significat i així fer-se la seva. Estimar-la.

Aquest missatge pot incloure o portar implícit un nivell d'informació que vagi del 0% al 100% depenent, en la banda baixa, del grau de redundància, repetició i minimalisme, la qual cosa ens portaria a un estadi de desinterès i desmotivació i, en la banda alta, a un màxim grau de novetat que ens portaria, a través de la complexitat informativa, a una impossibilitat de descodificació.

Quan treballem l'audició musical a l'escola ens movem entre aquests dos espectres. Ara bé, tal com ens diu A. Moles en la seva teoria de la informació, derivada de la "Gestalt", aquesta informació o missatge se l'ha d'entendre dins un entorn sociocultural, que anomenarem aculturització, entesa com el procés individual d'aprenentatge de les pautes de conducta del sistema de

valors del grup al qual es pertany.

Aquesta variable farà que haguem d'adaptar el nivell informatiu a la mitjana. Així doncs, l'audició basada en la cançó popular es trobaria, segons el nostre entendre, en el segon quart d'aquest quadrant de l'àmbit informatiu, és a dir, entre el 25% i el 50 % de nivell d'informació: té la redundància necessària, la cançó ja coneguda, per a escoltar i copsar algun element conegut o repetitiu, i té la novetat suficient, que seria la versió escoltada, per a motivar l'escolta. Això vol dir que ens trobem en un espectre que pot arribar a tot el mapa escolar sigui quina sigui la seva ascendència sociocultural, i a partir d'aquesta tipologia d'audicions podem anar acostumant el nen a escoltar tot tipus de música que compleixi nivells d'informació més elevada i variada.

Les audicions musicals basades en la cançó popular tenen unes característiques intrínseques producte de la proveniència del seu material, sobretot melòdic. Això fa que posem l'accent en aquest paràmetre musical com a remarcable dintre de la resta.

La melodia, per a molts oients, és un fil conductor on agafar-se per no perdre el tren de la composició. Realment, seguir una melodia o el seu fil discursiu és un bon punt de partida per aprendre, més tard, a viatjar en el joc intern de les veus i textures, passant, sense dificultat, d'una veu o línia melòdica a una altra.

En el cas de melodies sobre cançons populars, l'estil i estructura és força el mateix: periodicitat regular, forma melòdica amb contorns sinuosos, àmbit no gaire extens, tonalitat propera i implicació, com a acció relativa a la creació d'acompliments o desil·lusions de les expectatives per part de l'oient. Això fa que la melodia de cançons populars filtrades per la composició acadèmica, sigui la idònia per iniciar-se en el camí d'aprendre a "seguir" la música.

El tema, moltes vegades agafat com a sinònim de melodia, podem definir-lo des de dos punts de vista:

- Des del punt de vista del compositor, és el material rítmic, melòdic i, indirectament, harmònic que servirà de germen de tot el discurs musical. La construcció temàtica dins una composició musical vol, per part del compositor, especial cura. Si s'aspira que l'oient reconegui el tema i el memoritzi, li ha de donar suficient grau de redundància i trets distintius, tant rítmics i melòdics característics com perquè es pugui identificar i diferenciar de qualsevol altre.
- Des del punt de vista de l'oient, el tema és una configuració rítmicamelòdica amb suficient entitat, informació i idiosincràsia com perquè sigui recordat com el fragment més representatiu de tota l'obra. La identificació del tema de l'obra per part de

Reflexions educatives

l'oient, en aquest cas l'alumne, necessita d'un cert grau de memorització i atenció, i d'una certa intuïció adquirida per la seva experiència prèvia.

Si volem basar l'audició musical, per a un treball escolar, en músiques acadèmiques d'arrel popular, el tema, que, com hem vist, no és solament una successió de notes amb un sentit sintàctic, sinó quelcom més complex, té una importància cabdal per a poder ser un dels elements de la música amb més pregnància i aferrament i, a partir d'aquí, poder construir totes les capacitats auditives que facin referència als diferents paràmetres o valors musicals inherents a una obra musical.

El grau de fixació de l'element melòdic en aquest tipus d'audició vindrà determinat per dues raons primordials:

- Primerament, si el nen concreta el tema i se'l fa seu a través de la cançó popular i de la seva participació activa mitjançant la veu com a element primordial i els instruments com a secundaris, tindrà molta més determinació a l'hora de seguir el fil conductor de l'audició; al mateix temps l'estarem ajudant a reforçar el treball de conservació melòdica.
- En segon lloc, el reconeixement d'un tema que prèviament s'ha fet seu a través de la cançó posa en joc un tipus de mecanisme que connecta amb un cert grau de compromís intel·lectual i afectiu. La satisfacció o frustració de les expectatives de recognició donen significat a allò escoltat i desperten en l'oient estats emocionals que col·laboren i es complementen amb el procés de reconeixement i memorització.

Molt poques vegades una obra d'art està organitzada de forma tan simple que tota l'activitat important passa o es desenvolupa en una àrea concreta o en un pla únic. En la música, per exemple, podem centrar l'atenció en la melodia d'una veu, però també focalitzar l'atenció i l'oïda en el fons o segon pla d'una altra veu o instrument. Molta música s'organitza en estrats de figura i fons, entenent com a fons un acompanyament musical més suau que subratlla la figura o tema musical del primer pla.

Si presentem una audició basada en una cançó popular, que prèviament s'ha treballat, l'escolta, de ben segur, anirà dirigida al valor melòdic i posarà en joc tot un procés de reconeixement i posterior identificació de les possibles variacions respecte de la cançó, i per tant del tema ja assimilat anteriorment. Això voldrà dir que farà servir el que Pierre Schaeffer anomena "escolta reduïda", és a dir, l'audició dirigida a un determinat estímul o valor musical, en aquest cas el tema o melodia. A partir del reconeixement del pla melòdic o primer pla, podem incidir en el treball de segons plans, fons o acompanyaments, timbres i estructures. És a dir, aprofitem allò reiteratiu o conegut per anar ampliant en allò nou, per tant, més llunyà i complex.

Aportació de repertori basat en la cançó popular i la música acadèmica

A tothom li pot venir a la memòria, de forma immediata, alguna obra de música acadèmica basada en la cançó popular: Les variacions sobre *Ah! Vous dirais-je Maman*, de W. A. Mozart, el preludi i farandola de la *Suite Arlesienne* de G. Bizet o les cançons i danses de Frederic Mompou poden ser alguns exemples d'aquest tipus de música que ja formen part dels "clixés" o exemples típics d'aquesta tipologia. El nostre intent, però, és

AUDICIONS	CANÇONS
<i>Ah! Vous dirais-je Maman</i> W.A. Mozart	<ul style="list-style-type: none"> • Ah! Vous dirais-je Maman • Quan tres oques van al camp • Cada dia al dematí • Tots els nens del meu carrer
<i>Batalla de Vitòria</i> L.V.Bethoven	<ul style="list-style-type: none"> • Malbrough • Rule britania • God save the King
<i>Das Klinget de "La Flauta Màgica"</i> . W.A. Mozart	<ul style="list-style-type: none"> • De dintre d'una poma
<i>El Moldava de "La meva pàtria"</i> . B. Smetana	<ul style="list-style-type: none"> • Les transformacions
<i>Fòssils del carnaval dels animals</i> . C.Saint-Saëns	<ul style="list-style-type: none"> • La tabaquera • Quan les oques van al camp • Au clair de la lune
<i>Suite Soirées "Dansa"</i> R. Gerhard	<ul style="list-style-type: none"> • Les nines de Surroca • Els Romeus • Aquestes muntanyes
<i>"Folk Dreams" - Shadows -</i> L. Balada	<ul style="list-style-type: none"> • Cançó del lladre
<i>Cançons populars catalanes</i> M. LLobet	<ul style="list-style-type: none"> • Cançó del lladre
<i>Simfonia nº 4 "Finale"</i> P.I.Txaikovsky	<ul style="list-style-type: none"> • La Balalaika
<i>Stenka Razin op.13</i> A. Glazunov	<ul style="list-style-type: none"> • Els remers del Volga
<i>Finale del quartet op.59 núm. 1</i> . L.V. Beethoven	<ul style="list-style-type: none"> • Des Rekruten Rückkehr
<i>L'homme armé. Mode 7</i> Anònim	<ul style="list-style-type: none"> • L'home d'armes
<i>Carnaval de Venècia</i> N. Paganini	<ul style="list-style-type: none"> • El meu capell • Carnaval de Venècia
<i>Quartet "l'Emperador" op. 76</i> . F.J. Haydn	<ul style="list-style-type: none"> • Vju tro ranoseja stanem
<i>Variacions simfòniques "Peacock"</i> . Z. Kodaly	<ul style="list-style-type: none"> • El Paó

Quadre 1. Selecció d'audicions i cançons

Reflexions educatives

el de trobar un corpus suficient d'obres, representatives i de prou àmplia base possible, per vestir una metodologia en la línia anunciada. Un cop comprovada la relació de l'audició amb la cançó, la cosa realment difícil de tot aquest procés de recerca és trobar l'obra enregistrada, ja que moltes vegades pot estar descatalogada o, senzillament, no s'ha procedit al seu enregistrament. No oblidem que l'autènticament important d'aquesta recerca, per a la seva posterior didàctica, és la unió de les músiques de estil acadèmic o culte amb la font popular

o tradicional d'on surt, que pot ser d'una o més cançons.

Així doncs, fins al moment tenim recollides unes cent vint audicions enregistrades i cent quaranta cançons que els hi corresponen.

Als quadres 1 i 2 us oferim una selecció d'audicions i cançons amb les següents premisses:

- Aquest és un llistat que es publica per primera vegada i no té precedents publicats seguint aquesta línia de treball.
- Són unes audicions experimentades i treballades amb excel·lents resultats, tant en nivells educatius de primària i secundària com en escoles de música.
- És un recull heterogeni que abraça música de totes les èpoques i cançons de diferent tipologia, així com música per a cobla.
- Són obres i cançons que es poden trobar fàcilment, i per tant, utilitzar tant per a gaudi propi com per programar una activitat didàctica.

AUDICIONS	CANÇONS
<i>Versos pel Glòria</i> "Missa pastoril"	<ul style="list-style-type: none"> • El noi de la mare • La mare de Déu • El cant dels ocells
<i>De l'Empordà a la Garrotxa</i> Ll. Albert	<ul style="list-style-type: none"> • Baixaren tres fadrinets • A París n'hi ha una dama • Aquesta matinada
<i>Minuet i trio de la simfonia K.32.</i> W.A. Mozart	<ul style="list-style-type: none"> • Joseph lieber, Joseph meine
<i>In dulci jubilo</i> F. Listz	<ul style="list-style-type: none"> • In dulci jubilo
<i>Preludi de la suite Arlessienne.</i> G. Bizet	<ul style="list-style-type: none"> • La marxa dels tres reis
<i>El noi de la mare</i> F. Mompou	<ul style="list-style-type: none"> • El noi de la mare
<i>Versos pel Glòria</i> "Missa Pastoril"	<ul style="list-style-type: none"> • El desembre congelat
<i>"Noel" Orgue i trompeta</i> J.C. Daquin	<ul style="list-style-type: none"> • El desembre congelat
<i>Belle qui tiens ma vie</i> Tabourot	<ul style="list-style-type: none"> • "Jesús neix tendre i feble"
<i>El Testament d'Amèlia</i> J. Garreta	<ul style="list-style-type: none"> • El testament d'Amèlia
<i>El rabadà</i> Marià Mayral i Doz	<ul style="list-style-type: none"> • El rabadà
<i>Fum, fum, fum.</i> Tomàs Gil Membrado (glossa)	<ul style="list-style-type: none"> • Fum, fum, fum
<i>La nina i el gegant</i> M. Oltra	<ul style="list-style-type: none"> • Dalt del cotxe • El gegant del pi
<i>Tendres Records</i> Agustí Burgunyó i Garriga	<ul style="list-style-type: none"> • El rabadà • Les dotze van tocant
<i>A Betlem me'n vull anar</i> Josep Prenafeta i Gavalda	<ul style="list-style-type: none"> • A Betlem me'n vull anar (La gallineta)
<i>Nadales</i> Jesús Ventura i Barnet	<ul style="list-style-type: none"> • Les setmanes de Daniel • Vos sou la meva prendeta
<i>Cantant al Pessebre</i> Lluís Albert i Rivas	<ul style="list-style-type: none"> • L'adoració dels ocells • Nit de vetlla
<i>El cant del Ocells</i> Josep Ventura i Casas	<ul style="list-style-type: none"> • El cant del Ocells

Quadre 2. Selecció d'audicions i cançons

Bibliografia consultada

- BERNAOLA, P. *El folklore, material de composició*. Ed. Ondarra. Txistulari secció tècnica.
- COPLAND, A. *Cómo escuchar la música*. Ed. Fondo de Cultura Económica. 1986. (1a edició 1939).
- DESPINS, J.P. *La música y el cerebro*. Ed. Gedisa. 1994.
- DUFOURCET, M. B. *Itinéraires du Cantus Firmus*. Ed. Presses de l'Université de Paris. 1995.
- FUBINI, E. *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza E. Madrid. 1990.
- LACÁRCEL MORENO, J. *Psicología de la música y educación musical*. Ed. Visor. Madrid. 1995.
- MASDEN, BRITTIN i CAPPERELLA. *Un método empírico para medir la experiencia estética con la música. Investigaciones musicales*. Boletín nº 22 ISME.
- MEYER, L.B. *Emoción y significado en la música*. Ed. Alianza Ed. Madrid. 2001.
- MOLES, A. (1976) *Teoría de la Información y percepción estética*. Ed. Júcar. 1976.
- SCHAEFFER, P. *Tratado de los Objetos Musicales*. Alianza Ed. Música. Madrid. 1976.
- STORR, A. *La música y la mente*. Ed. Paidós De Música. 2002.
- WILLEMS, E. *El valor humano de la Educación Musical*. Ed. Ricordi. 1982.